

»Die Hand einer Farbigen«

Theodor Storms *Von Jenseit des Meeres*

im literatur- und diskursgeschichtlichen Kontext

MELANIE ROHNER

Abstract

In Theodor Storm's novella *Von Jenseit des Meeres* (From Beyond the Seas, 1865), the main female character Jenni is the daughter of a German plantation owner and his West Indian lover, who is a ›mixed race‹ woman. As the North German first-person narrator has loved Jenni since childhood, and wants to marry her in the narrative present, the novella revolves around the question of the implications of her maternal inheritance. The only external residue of this is the bluish-dark crescents at the roots of Jenni's fingernails. This detail becomes central to the production of meaning in the text, for the way in which the crescents become the subject of the novella is symptomatic of how Storm tries to reconcile racial thinking and liberal humanism. This comparative study embeds the motif of the dark fingernails in its context, drawing on the history of literature and knowledge to clarify the ambivalences that underpin the novella.

Title: »The Hand of a Coloured Woman«: Theodor Storm's Novella *Von Jenseit des Meere* (From Beyond the Seas) in its Historical Literary and Discursive Context

Keywords: Theodor Storm (1817-1888); race/whiteness; Eugène Sue (1804-1857); ›Motivgeschichte‹; *Von Jenseit des Meeres*

1.

Von den »paar Bücher[n]«, die in Theodor Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres* (1865) auf dem »Hängebrettchen über dem Bette« (Storm 1998: 665¹) der Protagonistin Jenni stehen, nennt der Erzähler nur ein einziges beim Titel. Es ist von einem seinerzeit breit rezipierten Autor, der – wie sich nach seinem Tod herausstellte – eigentlich Carl Anton Postl hieß und aus Österreich stammte, aber 1823 in die USA ausgewandert war und sich einen neuen Namen zugelegt hatte. Zurückgekehrt nach Europa, ließ er sich 1831 in der Schweiz nieder und verfasste dort die Mehrheit seiner Amerika-Romane, die ihn schon bald berühmt machten.

Die Rede ist von Charles Sealsfield und – wie es in der Novelle heißt – dem »Teil« aus seinem »Pflanzerleben«, der »die lebensvolle Erzählung von den Farbigen enthält« (666): dem 3. Band der zwischen 1835 und 1837 publizierten *Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre*, der aus den beiden ›Teilen‹ *Pflanzerleben II* und *Die Farbigen* besteht. Jenni interessiert sich nicht von ungefähr für

1 | In der Folge wird für Storm 1998 nur die Seitenzahl angegeben.

dieses Buch, das sie mit teils derart »scharfen« Anstreichungen versieht, »daß das Papier davon zerrissen« (ebd.) ist. Denn als Tochter eines deutschen Plantagenbesitzers und einer »nichtweißen« Mutter aus Westindien ist sie selber eine sogenannte »Farbige« (690). Auf Wunsch ihres Vaters wächst sie allerdings in Deutschland auf, wo sie schon im Kindesalter auf Alfred trifft, den Binnenerzähler der Novelle. Die beiden verlieben sich ineinander, als sie sich auf dem Landgut von Alfreds Bruder erwachsen wiedersehen. Jenni lehnt Alfreds Heiratsantrag aber aufgrund ihrer Herkunft ab und reist kurz darauf auf die westindische Insel St. Croix, um dort ihre Mutter zu finden. Schockiert über die Lebensweise der auf der Insel ansässigen »[S]chwarzen« und in Gefahr, von ihrer Mutter in die Ehe mit einem »Mulatte[n]« (ebd.) gedrängt zu werden, fleht sie Alfred schon bald brieflich um Hilfe an. Alfred hat ihre Lage indessen erraten und ist bereits auf dem Weg zu ihr. Auf St. Croix angekommen, heiratet er Jenni in Christiansstadt und wird so – das geben der Insel- und der ebenfalls authentische Ortsname überdeutlich zu verstehen – zu ihrem »Erlöser« (vgl. 692).²

Dem intertextuell unmittelbar einschlägigen Verweis auf Sealsfields Roman, seiner »zentrale[n] Rolle« (Weedon 1999: 89) für Storms Novellentext, ist die Forschung bereits nachgegangen.³ Auch wenn nicht sämtliche Belege ermittelt worden sind, konnte sie aufzeigen, dass sich viele der in der Novelle patenten rassistischen Vorstellungen auch in Sealsfields *Lebensbildern* finden. Dessen Animalisierungen »nichtweißer« Figuren zum Beispiel kehren in *Von Jenseit des Meeres* ebenso wieder wie die Vorstellung, dass die intellektuelle Minderwertigkeit von »Farbigen« in ihrer vereinfachten Redeweise zum Ausdruck komme. Im Wortlaut der *Lebensbilder* sollen »die Neger und selbst jene Farbigen, deren Blut mehrere Male mit dem europäischen gekreuzt ist, unserer Sprache selten ganz mächtig« sein. »Ihre Sprache« gleiche vielmehr »abgebrochene[m] Kindergeplauder« (Sealsfield 1976: 272). Bei Storm warnt Jennis Vater sie vor ihrer Mutter, »man [dürfe] sie nicht reden hören; der schöne Mund« stümpere »in der gebrochenen Sprache der Neger«; es sei »das Geplapper eines Kindes« (681). Obwohl Jenni schon als kleines Kind nach Deutschland kommt, spricht auch sie als Erwachsene Alfreds Namen noch mit einem »eigentümliche[n] Akzent« aus (663).

Nur am Rande diskutierte die Forschung hingegen ein Merkmal Jennis, das so in Sealsfields *Lebensbildern* nicht vorkommt, aber sich wie kaum ein anderes dazu eignet, das diskursgeschichtliche Kräftefeld abzustecken, in das Storms Novelle eingeschrieben ist. Jennis auffallend dunkle Fingernägel werden in zwei aufeinander bezogenen Textpassagen zum Gegenstand der Erzählung: einmal im ersten Teil der Binnengeschichte, der von der Kindheitsbeziehung Jennis und Alfreds handelt; ein anderes Mal im zweiten Teil, nachdem die beiden sich bei

2 | St. Croix gehörte, als Storm an seiner Novelle schrieb, der Dänischen Westindien-Kompanie. Die Insel war damit – ebenso wie Storms Heimatstadt Husum bis zur preußischen Annexion 1867 – Teil des dänischen Gesamtstaats.

3 | Sealsfield-Referenzen besprechen außerdem Artiss 1978, Becker 2009, Dunker 2008, Lohmeier 1998, Pastor 1999 und Wilke 2007.

Alfreds Bruder nach etlichen Jahren wieder getroffen haben. Die Art und Weise, wie die Fingernägel zu diesem Gegenstand werden, ist symptomatisch dafür, wie sich in Storms Novelle universalistische Ideale der Aufklärung und partikularistische Rassenvorstellungen überlagern – eine Interferenz, die für die Ambivalenzen der Novelle verantwortlich ist und mentalitätsgeschichtlich für das liberale Bürgertum der Zeit, das an den allgemeinen Nutzen des europäischen Kolonialismus glaubte, durchaus nicht untypisch war (vgl. zum Beispiel Fitzpatrick 2008; Müller 2016). Um das Motiv der dunklen Fingernägel in seinem literatur- und wissensgeschichtlichen Zusammenhang zu verstehen, muss man die Novelle allerdings in einen größeren literarischen und kulturtheoretischen Horizont einordnen, als es in der Storm-Forschung bisher geschehen ist. Es bietet sich dazu nicht nur eine postkoloniale Perspektive an, die auch die *whiteness studies* einschließt; sondern – in Form einer Motivgeschichte – auch ein klassisch komparatistischer Ansatz.

2.

Eine Analyse auch aus dem Blickwinkel der *whiteness studies* drängt sich auf, weil Jenni in der Novelle konstant mit der Farbe Weiß assoziiert wird. Wie Alfred schon als Kind feststellt, ist Jenni »nicht schwarz, nicht einmal braun«. Stattdessen erscheint sie ihm sogar »weißer als irgend ein anderes Mädchen aus [s]einer Bekanntschaft« (650). Sie hat eine »weiße Hand« (657), »weiß[e] Fingerchen« (655), »weiß[e] Zähnnchen« (653) und ein »schönes blasses Gesicht« (661), das die »weiße Frauengestalt« (674) auch als Erwachsene noch ziert. Sie trägt ein »weißes Kleid« (654), »weißes Tüchelchen« (659), »weiße[s] Gewan[d]« (674) und ein »weiße[s] Sommerkleid« (663); im zweiten Teil der Binnenerzählung will Alfred sie »nie anders als in weißen Kleidern gesehen« (666) haben. Von dem guten Dutzend Blumen, die Jennis Auftritte in der Novelle umkränzen, sind alle, ohne Ausnahme, weiß: Als Alfred Jenni im Park des Landsitzes seinen Heiratsantrag macht, den sie, wie gesagt, zunächst ablehnt, leuchtet der »Jasmin mit seinen weißen Blüten« (671), schimmern »[w]eiße Teichrosen« (672) auf dem Wasser, »weiß[e] Blumen« (674), »weiß[e] Wasserrosen« (677). Und wenn Jenni Alfred als Kind Märchen erzählt, haben das ausgerechnet »Schneewittchen« und »Frau Holle« (652) zu sein.

Diese Motivreihe, die zwanghafte Wiederkehr des Weißen, ist im hier gegebenen Zusammenhang ein Indiz dafür, dass Jennis *whiteness* nicht per se gegeben ist. Weil sie prekär ist, muss sie immer wieder von Neuem markiert und betont werden. Damit partizipiert Storms Novelle an einem zeitgenössisch verbreiteten literarischen Topos der blendenden Weiße und verlockenden Schönheit von damals so genannten Mulattinnen, Quarteronen oder auch Okteronen (vgl. zum Beispiel Hoffmann 1973: 232; Pastor 1999: 72-76). Um dafür nur drei Beispiele zu geben: In *Marie ou l'esclavage aux États-Unis* von 1835, dem Amerika-Roman Gustave de Beaumonts, des Reisegefährten Alexis de Tocquevilles in den USA, begegnet der Protagonist Ludovic schon ganz zu Beginn einer sol-

chen ›Mulattin‹, einer »mulâtre [...] d'une éclatante beauté, et [...] d'une parfaite blancheur« (Beaumont 1835: VII).⁴ Und von der Titelfigur Marie mit ihrer »front blanc« (ebd.: 144)⁵ erfährt Ludovic erst durch ihr Geständnis, dass sie »de la race noire« (ebd.: 161)⁶ ist. Ein solches *passing*, dass also *non-whites* als solche nicht entdeckt und für weiß gehalten werden, glückt ebenso in Harriet Becher-Stowes Roman *Uncle Tom's Cabin* von 1852, der auch in Deutschland sofort zum Bestseller wurde. Die weibliche Hauptfigur Eliza ist darin »so white as not to be known as of colored lineage« (Beecher-Stowe 1994: 45). Die verführerischen Töchter einer Zuhälterin in Sealsfields bereits erwähnten *Lebensbildern* schließlich haben trotz »einiger Tropfen farbigen Blutes« (Sealsfield 1976: 289) abermals »schnee-weiße« Arme, »Alabasternacken« (ebd.: 251) und sollen »an blendender Weiße der ersten Herzogstochter Frankreichs nicht nachstehen« (ebd.: 289).

In der ersten Auflage von Meyer's *Konversationslexikon*, erschienen 1857-1860, steht sub voce »Farbige« denn auch: »Es gibt davon so viele Abstufungen, daß sie oft nur dem allergeübtesten Auge unterscheidbar sind und manche unter ihnen in Europa für ausgezeichnet weiß gehalten werden würden« (Meyer 1857: 386).⁷ Storms Erzählung dagegen erlaubt schon Alfreds ungeübtem Kinderauge, das stigmatisierende Körpermerkmal zu identifizieren, das Jennis Herkunft verrät. Noch ohne dass er sich das rassentypologische Wissen um die Distinktionsfunktion dieses Merkmals angelesen hätte, vermag es ihn doch schon zu fesseln und zu ›befremden‹:

Als ich [...] unwillkürlich auf die schlanken weißen Fingerchen blickte, [...] erschien mir daran, ich wußte nicht was, anders, als ich es sonst gesehen hatte. Und plötzlich, während ich darüber nachsann, sah ich es auch. Die kleinen Halbmonde an den Wurzeln der Nägel waren nicht wie bei uns Andern heller, sondern bläulich und dunkler als der übrige Teil derselben. Ich hatte damals noch nicht gelesen, daß dies als Kennzeichen jener oft so schönen Parias der amerikanischen Staaten gilt, in deren Adern auch nur ein Tropfen schwarzen Sklavenblutes läuft; aber es befremdete mich und ich konnte die Augen nicht davon wenden. (655)

»Die kleinen Halbmonde an den Wurzeln der Nägel« werden dergestalt zum physischen Zeichen einer Andersartigkeit, die auch im Verhalten des Mädchens deutlich wird, und zwar insbesondere in seinen Transgressionen der Geschlechtergrenze: Von »leidenschaftlich[er]« und nur schwer zu bändigender Art, ist Jenni »kein Baum zu hoch, kein Sprung zu verwegen« (651): Bei

4 | »Mulattin [...] von blendender Schönheit und [...] vollkommener Weißheit« (Übers. M. R.).

5 | »[W]eißen Stirn« (Übers. M. R.).

6 | »[S]chwarzer Rasse« (Übers. M. R.).

7 | Fast dasselbe steht im Eintrag zu »Westindien«: »Die jetzige Bevölkerung W.s besteht bloß aus Weißen und Negern und den durch beiderseitige Vermischung neu entstandenen Farbigen. Von den letzteren gibt es so viele Abstufungen, daß sie oft nur dem allergeübtesten Auge erkennbar sind« (Meyer 1860: 786).

den »Knabenspielen« (ebd.) »regier[t] sie« alle anderen und steht »hinter dem wildesten Räuber nicht zurück« (653). Und obschon sie einige Jahre jünger ist als Alfred (vgl. 649), vermag er ihr in diesen Spielen »kaum zu folgen« (654). Selbst im Erwachsenenalter kommt dieses Naturell noch sporadisch zum Vorschein. So fliegen Jennis »Füße« beim Federballspiel regelrecht »über den Rasen« (668), und sie erinnert ihren späteren Bräutigam mit ihren »biegsamen Hüften«, ihren »kräftigen und doch so anmutigen Bewegungen« »unwillkürlich an die Ursprünglichkeit der Wildnis« (669). Wenngleich er an der so »betörend schön[en]« (677) Jenni nicht zuletzt dieses Ungestüm liebt, wird Alfred doch mulmig zumute, als er auf dem Anwesen des Bruders die »kleinen dunklen Monde an« Jennis »Nägeln« (675) erneut wahrnimmt. Dabei prätendiert er – obschon er inzwischen nach eigener Aussage ja »gelesen« hat, wofür die »dunklen Monde« (655) stehen –, den eigentlichen Auslöser seiner Beunruhigung nicht zu kennen: »Ich weiß nicht, weshalb ich darüber fast erschrak, so daß meine Augen wie gebannt waren« (675).

Das Motiv für Alfreds neuerliche Irritation, das er sich nicht einzugestehen oder das er nicht auszuformulieren wagt, nämlich die Frage nach der Einflussgröße von Jennis mütterlichem Erbteil, ist Antrieb und Kernthema der Novelle: das Problem, an dem sie sich abarbeitet und aus dem sie ihre soziale Energie zieht. Jennis Fingernägel, die zum Stigma ihrer prekären Herkunft und Identität werden, stehen entsprechend im Zentrum der Bedeutungsproduktion des Texts. Dennoch hat die postkolonial oder ideologiekritisch ausgerichtete Storm-Forschung sich bisher darauf beschränkt, die dunklen Halbmonde als Mythos zu entlarven – mit Belegen, die allesamt jünger sind als die Novelle.⁸ Die Frage, wo Alfred sein erlesenes ›Wissen‹ hergehabt haben oder wo Storm selbst darauf gestoßen sein dürfte, hat sie dahingegen noch nicht gestellt.

3.

Zum ersten Mal scheint die Schimäre der dunklen Halbmonde in der französischen Anthropologie des 18. Jahrhunderts aufzutauchen.⁹ Médéric-Louis-Élie Moreau de Saint-Méry zum Beispiel schreibt in seiner *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de L'isle Saint-Domingue* von 1797: »Les enfans nègres ont, à l'époque de leur naissance, une peau dont la teinte rougeâtre laisserait indécis sur leur couleur, si un léger bord noirâtre ne

8 | Vgl. zum Beispiel Artiss 1978: 58f., und Dunker 2008: 100. Im Gegensatz dazu hat die quellenkritische Forschung der 1940er Jahre versucht, in Friedrich Gerstäcker oder Dion Boucicault mögliche Quellen Storms für das Motiv auszumachen (vgl. Krumpelmann 1940). Dion Boucicaults *The Octoroon* (1859) wurde allerdings im deutschen Sprachraum erst mit Verspätung rezipiert und Gerstäckers in der hier relevanten Hinsicht einschlägiger Text *In Amerika* (1872) ist jünger als Storms Novelle.

9 | Vgl. hierzu und im Folgenden die ausführliche Darstellung bei Sollors 1997: 142–161.

se faisait pas remarquer autour des points que la pudeur veut qu'on cache, & à la naissance des ongles« (Moreau de Saint-Méry 1797: 56).¹⁰ Zitierenswert ist gerade diese Studie in unserem Zusammenhang – obwohl es namhaftere Belegstellen auch bei Cornelis de Pauw, Claude-Nicolas Le Cat und Georges-Louis Leclerc de Buffon gäbe –, weil die Idee allem Anschein nach von hier aus ihren Weg in die Literatur fand. Bei Victor Hugo wird der dunkle Unterteil der Fingernägel zum Zeichen rassistischer Alterität nicht nur bei Neugeborenen, sondern auch bei Erwachsenen. In seinem Erstlingsroman *Bug-Jargal* von 1820 (zweite Fassung 1826), den er noch als Teenager verfasste und in dessen Fußnotenapparat er auf Moreau de Saint-Méry verweist, präsentiert ein Pflanzer während der Haitianischen Revolution den aufständischen Sklaven seine Fingernägel zum Beweis dafür, dass er kein Weißer, sondern ein »sang-mêlé«, ein »Mischling« sei: »Monsieur le général en chef, la preuve que je suis sang-mêlé, c'est ce cercle noir que vous pouvez voir autour de mes ongles« (Hugo 1876: 51f.; vgl. Sollors 1997: 152).¹¹

Ob Storm den von Heinrich Laube ins Deutsche übersetzten *Bug-Jargal* zur Kenntnis nahm, ist nicht bekannt. Dennoch wird er das Motiv der dunklen Fingernägel wahrscheinlich aus der französischen Literatur gekannt haben.¹² Er dürfte ihm bei Eugène Sue begegnet sein, der seinerzeit mit dem Feuilletonroman *Les Mystères de Paris* einen Sensationserfolg landete: Die vom 19. Juni 1842 bis zum 15. Oktober 1843 im *Journal des débats* erschienenen *Mystères* machten derart Furore, dass die Lektürekabinette in ganz Frankreich ihre Preise erhöhten. Natürlich kursierten in Deutschland sofort zahlreiche Übersetzungen des Romans, den Theodor Fontane im Übrigen noch 1889 zu den »besten Büchern« (Fontane 1963: 499) überhaupt zählte. Dass auch Storm Sue rezipierte – obwohl er seiner Verlobten Constanze 1846 schrieb, sie solle »keine Übersetzungen der französischen Literatur lesen«, diese »verderb[t]en die Atmosphäre unserer Sittlichkeit« (Storm 1914: 265) –, lässt sich aus seinem Briefwechsel mit dem Literaturwissenschaftler Erich Schmidt herleiten (vgl. Royer 1989: 135f.).

In *Les Mystères de Paris* spielt eine ehemalige Sklavin aus Florida namens Cécily die zwielichtige Rolle einer ihre Schönheit und Verführungskünste gezielt einsetzenden Undercoveragentin. Und diese nicht gerade heilige Caecilie soll einmal mehr nur vom »allergeübtesten Auge« als eine »sang-mêlé« zu erkennen sein, nämlich einzig von einem Kreolen, was auch immer unter dem Begriff in diesem Zusammenhang genau zu verstehen ist:¹³ »Il faudrait l'œil impitoyable d'un Créole pour découvrir le sang mêlé dans l'imperceptible nuance bistrée qui colore légèrement la couronne des ongles roses de cette métisse; nos fraîches

10 | »Negerkinder haben bei der Geburt eine Haut, deren rötliche Tönung keinen Rückschluss auf ihre Hautfarbe zuließe, wenn nicht ein leichter schwärzlicher Rand an der Stelle, die die Scham versteckt wissen will, & am Ansatz der Fingernägel bemerkbar wäre« (Übers. M. R.).

11 | »Mein Herr Obergeneral, der Beweis, daß ich von gemischtem Blut bin, ist der schwarze Kreis, welchen Sie um meine Nägel sehen können.« (Hugo 1839: 173)

12 | Zu Storm und seiner Rezeption der französischen Literatur vgl. Royer 1989.

13 | Zur schwierigen Semantik des Kreolen-Begriffs vgl. Chaudenson 2001: 1-13.

beautés du Nord n'ont pas un teint plus transparent, une peau plus blanche, des cheveux d'un châtain plus doré« (Sue 2009: 191).¹⁴

Wenn Cécily Jenni äußerlich demnach nicht aufs Haar gleicht – Jenni hat »kohlschwarze Löckchen« (651) –, so doch aufs Horn. Beide vermögen das Stigma ihrer Abstammung nicht zu löschen und bleiben dank ihrer Fingernägel selbst dann noch als »Farbige« erkennbar, wenn ihre Hautfarbe und Physiognomie eine solche Identifizierung nicht mehr erlauben. Die große Anziehungskraft dieser Detektionsphantasie – ein eindrücklicher Beleg für die kommune Angst vor Rassenmischung – bezeugt noch die Literatur des 20. Jahrhunderts, als wissenschaftliche Studien diese Identifizierungsmethode längst als Humbug ausgewiesen hatten (vgl. Sollors 1997: 160f.). Noch in Alexander Döblins *Berlin Alexanderplatz* beispielsweise erzählt man sich in Franz Biberkopfs Stammkneipe, dass eine »Mestize« trotz ihrer »ganz weiß[en]« Haut anhand der Fingernägel vor Gericht als »Negerin« habe ausfindig gemacht werden können (Döblin 1999: 155). Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist nebenbei bemerkt auch, dass Francis Galton genau die Suche nach einem solchen biologischen Anhaltspunkt »indicating Race and Temperament« (Galton 1892: 17) dazu veranlasst hatte, die Fingerabdrucktechnik zu entwickeln. Aufzeigen konnte er allerdings nur das Gegenteil: »English, Welsh, Jews, Negroes, and Basques, may all be spoken of as identical in the character of their finger prints« (ebd.: 18; vgl. Sollors 1997: 157).

Was in der Realität nicht funktioniert, gelingt aber eben im Medium der Fiktionalität. So ähnlich sich die Fingernägel Jennis und Cécilys auch sein mögen, so unterschiedlich sind die beiden Figuren jedoch in puncto »Temperament«. Cécily entspricht als Femme fatale einem klassischen »Mulattinnen«-Stereotyp. Sie gehört, so der deutsche Wortlaut des Texts, zu »jenen für die Europäer fast tödlichen farbigen Mädchen«, »welche ihr Opfer mit schrecklicher Wonne berauschen, ihm den letzten Tropfen Geld und Blut aussaugen und ihm nur seine Tränen zum Tranke, sein Herz zum Nagen übrig lassen (zit. n. Marx 1977: 161).¹⁵

»Das Geheimnis der Cecily [sic] ist die *Mestize*« und »[d]as Geheimnis ihrer Sinnlichkeit [...] die *tropische Glut*« (Marx 1977: 161; Hervorh. i.O.), schrieben bereits Marx und Engels in der *Heiligen Familie* von 1845, in der sie Sues Roman einer kritischen Lektüre unterzogen. Jenni aber ist eine »Mulattin« anderer Prägung. Sie gleicht eher Marie aus dem erwähnten Roman de Beaumonts, einer

14 | In einer zeitgenössischen Übersetzung lautet die Stelle folgendermaßen: »[N]ur der unerbittliche Blick eines Creolen könnte in der fast unmerklichen braunen Färbung der Fingernägel dieser Mestize das farbige Blut unterscheiden; unsere frischen nordischen Schönheiten haben kaum einen durchsichtigeren Teint, eine weißere Haut und weichere Haare von glänzendem Kastanienbraun als sie.« (Sue 1843: 37)

15 | »Tout le monde a entendu parler de ces filles de couleur pour ainsi dire mortelles aux Européens, de ces vampires enchanteurs qui, enivrant leur victime de séductions terribles, pompent jusqu'à sa dernière goutte d'or et de sang, et ne lui laissent, selon l'énergique expression du pays, que ses larmes à boire, que son cœur à ronger« (Sue 2009: 870).

ebenfalls topischen ›Mulattin‹, die unter ihrer Herkunft zu leiden hat und ein tragisches Ende nimmt. »The Tragic Mulatto«, legte Stuart Hall in *The Spectacle of the Other* dar, ist eine »mixed-race woman, cruelly caught between ›a divided racial inheritance‹, [a] beautiful [...] sexy heroine, whose partly white blood makes her ›acceptable‹, even attractive, to white men, but whose indelible ›stain‹ of black blood condemns her to a tragic conclusion« (Hall 1997: 251).¹⁶

Dementsprechend hat Marie den herrschenden Diskurs über ihre Minderwertigkeit internalisiert und lehnt in Anbetracht dieses unauslöschlichen Schandflecks eine Heirat mit de Beaumonts Protagonisten ab: »[P]arce que vous me voyez un front blanc, vous pensez que je suis pure... mais non: mon sang renferme *une souillure* qui me rend indigne d'estime et d'affection...« (Beaumont 1835: 144; Hervorh. M.R.).¹⁷ Die Sealsfield-Leserin Jenni wiederum äußert, als sie Alfred ihre Hand, die »Hand einer Farbigen« (676), zunächst verweigert, in der gleichen Tonart: »Ich weiß wohl, daß wir schön sind [...], verlockend schön, wie die Sünde, die unser Ursprung ist. Aber, Alfred – ich will Dich nicht verlocken« (677). Die untüglbare Provenienz aus einer in mehrfacher Hinsicht illegitimen, einer außerehelichen *und* interethnischen Beziehung sexualisiert die ›gemischtrassige Figur‹ als ›Frucht‹ der »Sünde« von Anfang an.¹⁸ Die Verlockung und der besondere Appeal dieser Herkunft, das Versprechen, das sie birgt, lassen sich anhand der intertextuellen Bezüge konkretisieren, aus denen heraus die bereits erwähnte Federballszene ihre Bedeutung gewinnt.

4.

Das Federballmotiv ist in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts bemerkenswert rekurrent.¹⁹ Diese Rekurrenz dürfte es nicht zuletzt Jean-Jacques Rousseau verdanken, der Federball in seinem *Émile* als prototypisches »Spiel für Frauen« beschreibt, deren »weiße Haut« von keinem »fliegenden Ball [...] blaue Flecken bekommen« solle (Rousseau 1998: 136). Für Knaben und Männer hingegen, die dazu »geschaffen« seien, »stark zu sein!« (ebd.), sei es keine angemessene Art Spiel.

Insofern dürfte es zum Beispiel kaum Zufall sein, dass in Adalbert Stifters *Katzensilber* von 1853 die gutbürgerliche Familie mit dem ›wildenen‹, in der Er-

16 | Zur Kritik an der Wendung »Tragic Mulatto« vgl. Vauthier 1980: 88f.; Sollors 1997: 234-245.

17 | »Weil Sie meine weiße Stirn sehen, denken Sie, ich sei rein... aber das bin ich nicht: Mein Blut hat einen Makel, der mich der Wertschätzung und Zuneigung unwürdig macht...« (Übers. M. R.).

18 | Tatsächlich konnte *Von Jenseit des Meeres* nicht in der Damenzeitung *Der Bazar* erscheinen, der Storm seine Novelle zunächst angeboten hatte, weil Jenni eben – so Storm an Pietsch – »ein uneheliches Kind sei« (zit. n. Lohmeier 1998: 1194).

19 | Allerdings fehlen bis heute Untersuchungen zu diesem Motiv. Ein Beitrag zum Federballspiel in der englischen Literatur stammt von Foltinek (vgl. 1965).

zählung stets so genannten »braunen« Mädchen sogleich Federball spielt, als es sich zum ersten Mal auf den Gutshof traut, an den Ort der bürgerlichen Kultur, an dem sie es in »weibliche Kleider« stecken und zu zivilisieren versuchen (Stifter 1982: 312). Und insofern ist es gewiss auch bezeichnend, dass in Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Gustav Adolfs Page* von 1882 das Federballmotiv im Rahmen der Geschlechterinversion erneut auftaucht, die die Beziehung der Titelheldin zu ihrem Vetter bestimmt. Dieser Vetter, August, dessen defiziente Männlichkeit konstant dem Verlachen preisgegeben wird, kann am Nürnberger Empfang von Gustav Adolf nicht teilnehmen und muss stattdessen »mit einer nassen Bausche über dem Auge« die »Kammer« hüten (Meyer 1959: 169). Denn das »boy-girl« Auguste, die an seiner Stelle den für ihn vorgesehenen Pagenposten antreten wird, hat ihm ausgerechnet einen nach Rousseau doch verletzungsungefährlichen »Federball ins Auge geschmissen« (ebd.).

Als Bezugsgröße bedeutsam ist für *Von Jenseit des Meeres* aber ein anderer, älterer Text, der auch an weiteren Stellen das eindeutig verifizierbare Substrat der Novelle abgibt: Joseph von Eichendorffs *Marmorbild* von 1819. Darin begegnet der Dichter Florio, die Hauptfigur der Erzählung, einem Federball spielenden Mädchen namens Bianka, das dabei wie Jenni »über den Rasen »dahinfliegt« und mit der »Anmuth aller ihrer Bewegungen« die Aufmerksamkeit des männlichen Zuschauers auf sich zieht (Eichendorff 1998: 33). Intertextuell signifikanter sind aber die Differenzen zwischen den jeweiligen Textpassagen. Denn Bianka, in die Florio sich stehenden Fußes verliebt, hat natürlich nicht an »die Ursprünglichkeit der Wildnis« zu erinnern. Ihre Bewegungen sind nicht »kräftig«, sie ist von »zierliche[r], fast noch kindliche[r] Gestalt« (ebd.). Während Jenni »das herabschießende Federspiel« schlägt, »daß es geflügelt in die Luft« zurücksteigt (668), heißt es von Bianka bloß, dass sie beim Spiel »mit ihren anmuthigen Gliedern in die heitere Luft hinaufschlag[e]« (Eichendorff 1998: 33). Biankas weiblichen Gegenpol bildet bekanntlich das titelgebende Marmorbild, eine Venus-Statue, die in einer nächtlichen Szene unvermittelt lebendig zu werden scheint und Florio mit ihrer verführerischen Macht und sexuellen Attraktivität bezirzt und auf Abwege zu bringen droht. Nachdem er diese Versuchung überwunden hat und darüber zum Mann gereift ist, erkennt Florio in der reinen Bianka seine Bestimmung (vgl. Lohmeier 1998: 1192).

Fortgeschrieben, aber umbesetzt wird diese Opposition der Weiblichkeitstypen in einer Novelle von Storms Duzfreund und Rivalen Paul Heyse. In *Beatrice* von 1867 verdreht erneut das Federballspiel eines italienischen Mädchens dem Protagonisten den Kopf. Allerdings ist dieser Protagonist, Amadeus, jetzt Genfer und der »Sohn eines strengen Calvinisten« (Heyse 1868: 292) – und die Position Biankas bereits vergeben: Denn Blanche heißt hier Amadeus' geliebte Schwester. Zwar trägt auch Beatrice ein »weißes Kleid« (ebd.: 278), aber ihr Ballspiel ist nun komplett anders geartet. Die italienische Titelheldin bricht, wenn sie den »niedersausenden« Ball mit ihrer »Jugendkraft« »hoch im Bogen« zurück-»schl[ä]gt«, in »Jubel« aus (ebd.: 279). Ihre »Augen«, mit denen sie Amadeus »mutwillige« Blicke zuwirft, und selbst ihre »Zähne« »leucht[en]« dabei; und ihre »schwarzen Haare« fallen ihr »während des lebhaften Spiels frei um

die Schultern« (ebd.: 278f.). Vor der Folie der Eichendorff'schen Erzählung, auf die Heyse's Novelle hier und andernorts also ziemlich penetrant anspielt, lassen diese Leidenschaftlichkeit und Mutwilligkeit bereits vermuten, dass wir es nun mit einer Federball spielenden Venusfigur zu tun haben, vor der die bereits durch ihren Namen als besonders weiß und rein ausgewiesene Blanche den Protagonisten auch hier zu retten hat. Blanche erkrankt nämlich, zwingt Amadeus dadurch zu einer Rückkehr nach Genf und verhindert so letztlich – der Kulturkampf zwischen Preußen und dem Vatikan bahnt sich 1867 bereits an – das Skandalon einer interkonfessionellen Heirat.

Storms Jenni dagegen hält zwischen diesen beiden Federballspielerinnen, zwischen Bianka und Beatrice, die Mitte. Sie wird ihrerseits mit einer Venus assoziiert, in einer erneuten Anspielung auf Eichendorffs *Marmorbild*, die freilich auch in einen ikonographiegeschichtlichen Kontext einzulesen ist: Denn wie mehrere Studien aufgezeigt haben, orientierte sich die Repräsentationstradition der ›Mulattin‹ spätestens seit der Aufklärung an Venusdarstellungen (vgl. Brien 2016; Grimaldo Grigsby 1999; Kriz 2003). Diese Venusassoziation wird in Storms Novelle aber eigens verunklart. Während Alfred eine Statue im Park seines Bruders zunächst für ein »Marmorbild der Venus« hält und »im Hinschauen immer an Jenni denken« muss (672f.), erklärt sein »Vetter«, ein »Philologe«, die Plastik nämlich »für eine Galathea« (673), eine ›Milchweiße‹ also oder in Theokrits Worten eine, die sogar »weißer [...] anzuschauen« ist »als Quark« (Theokrit 1999: 87). Als Alfred sich die Statue noch einmal ansehen und die »Frage« »entscheiden« möchte (673), verläuft er sich jedoch in der Parkanlage und trifft dort, wo er eigentlich glaubte, das Marmorbild vorzufinden, auf eine lebendig gewordene Skulptur, eine »weiße Frauengestalt«, in der er alsbald Jenni erkennt und an der er noch in der gleichen Szene die »dunklen Monde an ihren Nägeln« zum zweiten Mal wahrnehmen wird. Die erwachsene Jenni kurzum ist – um es auf das Leitmotiv eines ganzen zeitgenössischen Novellenzyklus zu bringen (vgl. Keller 1881) – eine weiße Galathee, deren errötendes Lachen im Fall eines Kusses ihre Fingernägel bereits voraussagen, die als Zeichen der Venus, des Wilden und Leidenschaftlichen fungieren, das Jennis mütterliche Herkunft dem Erzähler der Novelle verheißt.²⁰ Ihr Name, Jennifer, ist denn auch seinerseits anschlussfähig an die Topik der ›schönen Mulattin‹. Er führt wieder auf die eng bestückte Motivebene des Weißen zurück, mit der Storm die Figur gestaltete. Denn er leitet sich vom keltischen Namen ›Guenevere‹ her, der seinestils das Element ›gwen‹, »weiß, blond; gesegnet, heilig« enthält (Duden 2003: 171).

Dass Storms weibliche Hauptfigur in der deutschen Literatur nicht die einzige ›Mulattin‹ solchen Namens ist, vermag angesichts dieser Topik kaum mehr zu überraschen. Bereits in der Novelle *Die Verlassenschaft des Pflanzers* des österreichischen Schriftstellers und Dramatikers Ignaz Franz Castelli von 1848, die wie Sealsfields *Romane in Louisiana* spielt, tritt eine hier sogar blonde Jenni auf,

20 | Schon Dunker stellte fest, dass Jenni nicht nur die Venus-, sondern auch die »Bianka-Seite aus Eichendorffs Erzählung« (Dunker 2008: 106) verkörpere, übergang aber Jennis Assoziierung mit Galathea.

die nach dem Tod ihres bankrotten Vaters, eines Pflanzers, erfährt, dass sie ihrerseits »Sklavenblu[t]« in sich hat, die »Tochter einer Sklavin« ist (Castelli 1848: 104). Jenny Makenzie, so ihr voller Name, gehört als solche zum Nachlass, mit dem die Gläubiger des Vaters entschädigt werden sollen. Weil ein grausamer irischer Sklavenhalter sie mit naheliegenden Absichten zu einem völlig überrassenen Preis ersteigert, nimmt sie sich am Ende der Novelle mit einem Sprung in den Alabama River das Leben.

5.

Storms *Von Jenseit des Meeres* indessen endet nicht tragisch. Seine Jenni darf zuletzt ihr »Glück« – so das letzte Wort des Texts – finden und Alfred heiraten, der sich »glücklich« schätzt, mit ihr »ein neues Haus zu gründen und sein künftiges Geschlecht aus ihrem Schoße emporblühen zu sehn« (692f.). Der Storm-Biograph David Jackson meinte daher:

Storm wird seine Novelle für fortschrittlich-liberal gehalten haben, enthält sie doch die Vorstellung, dass die Tochter einer Negerkonkubine in die angesehene weiße Gesellschaft aufgenommen werden kann. Aber Jenni ist nur deshalb akzeptabel, weil die Halbmonde an ihren Fingernägeln die einzigen Zeichen ihres »Negerbluts« sind (Jackson 2001: 169).

Umgekehrt ließe sich allerdings auch sagen, dass die rassistische Legende der dunklen Halbmonde das Happyend der Novelle nur desto progressiver macht. Denn Jenni darf Alfred heiraten, *obwohl* ihre Herkunft an ihren Fingernägeln ablesbar ist. Und obschon dieses Zeichen die Funktion hat, das »Reine« und »Unreine« zu separieren und die Grenzen der symbolischen Ordnung zu festigen, scheint Storms Erzähler zuletzt auch vor der Vorstellung eines »künftige[n] Geschlecht[s]« aus Jennis »Schoße« nicht oder nicht mehr zurückzuschrecken.

Ganz wohl dürfte es Storm dabei – nur wenige Jahre, nachdem Arthur de Gobineau in seinem *Essai sur l'inégalité des races humaines* Rassenmischung zum Movens der Degeneration erklärt hatte²¹ – gleichwohl nicht gewesen zu sein (vgl. Lohmeier 1998: 1194f.). Seine brieflichen Selbstkommentare schei-

21 | Gerade die eingangs erwähnte Korrelierung von intellektueller Leistungsfähigkeit und gesprochener Sprache, wie Jennis Vater sie vornimmt, findet sich in extenso bei Gobineau, der zum Beispiel schreibt: »[L]es langues sont [...] inégales en valeur et en portée, dissemblables dans les formes et dans le fond, comme les races; [...] leurs modifications ne proviennent que de mélanges avec d'autres idiomes, comme les modifications des races [...]. Je pose donc cet axiome général: La hiérarchie des langues correspond rigoureusement à la hiérarchie des races« (Gobineau 1853: 348f.). »[D]ie Sprachen wie die Rassen [sind] ungleich [...] nach ihrem inneren Wert und ihrer Bedeutung, ungleich in den Formen und ungleich in ihren innersten Gesetzen; [...] ihre Veränderung [entsteht] nur durch Vermischung [...], genau wie die Veränderung der Rassen

nen das Spannungsverhältnis noch einmal zu bezeugen, in dem das universalistisch-optimistische Denken der Aufklärung – mit seinen freiheitlichen Idealen bis hinunter zur individuellen Familiengründung – und partikularistische Rassenideen in *Von Jenseit des Meeres* stehen. Denn die Integrationsleistung der Novelle, ihr Bruch mit dem Stereotyp der ›tragischen Mulattin‹, bereitete Storm bis zuletzt Kopfzerbrechen (vgl. ebd.). Am 16. Februar 1865 schrieb er an Fontane, er wolle den Schluss noch umarbeiten, weil er »den tragischen Conflict nicht erschöpf[e]« (Storm/Fontane 1981: 124). Nachdem er die Novelle 1866 dennoch in unveränderter Form als Buch publiziert hatte, fragte er am 9. Dezember Iwan Turgenjew, ob er »den tragischen Schluß vermiss[e]« (Storm 1985: 91). Und schon einen Tag später konzedierte er gegenüber Ludwig Pietsch: »Du hast Recht, der Schluß muß tragisch sein« (Storm 1939: 169).

LITERATUR

- Artiss, David (1978): Theodor Storm: Studies in Ambivalence. Symbol and Myths in His Narrative Fiction. Amsterdam.
- Beaumont, Gustave de (1835): Marie, ou L'esclavage aux États-Unis. Tableau de mœurs américaines. Paris.
- Becker, Franz (2009): Globalhistorische Perspektiven im fächerübergreifenden Geschichtsunterricht. Das Problem des interkulturellen Verstehens in Theodor Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres*. In: Elke Reinhardt-Becker (Hg.): Literatur, Kultur, Verstehen. Neue Perspektiven in der interkulturellen Literaturwissenschaft. Duisburg, S. 177-180.
- Beecher Stowe, Harriet (1994): Uncle Tom's Cabin. Hg. v. Elizabeth Ammons. New York.
- Brienen, Rebecca P. (2016): Joanna and her Sisters. Mulatto Women in Print and Image. In: Early Modern Women 10, H. 2, S. 65-94.
- Castelli, Ignaz Franz (1848): Die Verlassenschaft des Pflanzers. In: Ders.: Erzählungen. Wien, S. 85-110.
- Chaudenson, Robert (2001): Creolization of Language and Culture. London.
- Döblin, Alfred (1999): Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. Roman. München.
- Duden (2004): Duden. Lexikon der Vornamen. Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von über 6000 Vornamen. 4., völlig neu bearb. Aufl. Hg. v. Rosa Kohlheim u. Volker Kohlheim. Mannheim u.a.
- Dunker, Axel (2008): Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts. München.
- Eichendorff, Joseph von (1998): Sämtliche Werke. Hg. v. Hermann Kunisch u. Helmut Koopmann. Bd. V.1: Erzählungen. Tübingen.
- Fitzpatrick, Matthew O. (2008): Liberal Imperialism in Germany. Expansion and Nationalism. 1848-1884. New York.

[...]. Ich stelle darum den allgemeinen Grundsatz auf: Die Rangordnung der Sprachen entspricht streng der Rangordnung der Rassen« (Gobineau 1935: 150).

- Foltinek, Herbert (1965): Battledore and Shuttlecock. A Stock Image in 19th Century Literary Prose. In: *English Studies* 46, S. 488-491.
- Fontane, Theodor (1963): *Sämtliche Werke*. Hg. v. Edgar Gross. Bd. 22.1: *Literarische Essays und Studien*. Erster Teil. München.
- Galton, Francis (1892): *Finger Prints*. London/ New York.
- Gobineau, Arthur de (1853): *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris.
- Ders. (1935): *Die Ungleichheit der Menschenrassen*. Aus dem Franz. v. Rosa Kempf. Berlin.
- Grimaldo Grigsby, Darcy (1999): »Whose colour was not black nor white nor grey, But an extraneous mixture, which no pen Can trace, although perhaps the pencil may«. *Aspasie and Delacroix's Massacres of Chios*. In: *Art History* 22, H. 5, S. 676-704.
- Hall, Stuart (1997): *The Spectacle of the 'Other'*. In: Ders. (Hg.): *Representation. Cultural Representation and Signifying Practices*. London, S. 223-279.
- Heyse, Paul (1868): *Beatrice*. In: Ders.: *Novellen und Terzinen*. Berlin, S. 263-354.
- Hoffmann, Léon-François (1973): *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*. Paris.
- Hugo, Victor (1876): *Bug-Jargal*. Paris.
- Ders. (1839): *Bug Jargal*. Ein historischer Roman. Übers. Friedrich Seybold. Stuttgart.
- Jackson, David A. (2001): *Theodor Storm. Dichter und demokratischer Humanist. Eine Biographie*. Berlin.
- Keller, Gottfried (1881): *Das Sinngedicht*. Berlin.
- Kriz, Dian Kay (2003): *Marketing Mulatresses in the Paintings of Agostino Brunias*. In: Felicity A. Nussbaum (Hg.): *The Global Eighteenth Century*. Baltimore, S. 195-210.
- Krumpelmann, John T. (1940): *Some Observations on Storm's Von Jenseit des Meeres*. In: *Germanic Review* 15, H. 1, S. 46-49.
- Laage, Karl Ernst (1999): *Theodor Storm. Eine Biographie*. Heide.
- Lohmeier, Dieter (1998): *Kommentar*. In: *Theodor Storm: Sämtliche Werke*. Hg. v. Karl Ernst Laage u. Dieter Lohmeier. Bd. I. Frankfurt a.M., S. 735-1224.
- Marx, Karl (1977): *Die kritische Kritik als Geheimniskrämer oder Die kritische Kritik als Herr Szeliga*. In: Helga Grubitzsch (Hg.): *Materialien zur Kritik des Feuilleton-Romans Die Geheimnisse von Paris* von Eugène Sue. Wiesbaden, S. 146-216.
- Meyer, Conrad Ferdinand (1959): *Gustav Adolfs Page*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Hg. v. Hans Zeller u. Alfred Zäch. Bd. 11: *Novellen I*. Bern, S. 165-214.
- Meyer, Karl Joseph (Hg.; 1857): *Meyer's Neues Conversations-Lexikon für alle Stände*. Bd. 6. Hildburghausen.
- Ders. (Hg.; 1860): *Meyer's Neues Conversations-Lexikon für alle Stände*. Bd. 15. Hildburghausen.
- Moreau de Saint-Méry, Médéric-Louis-Élie (1797): *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*. Philadelphia.
- Müller, Philipp (2016): *Liberale Kannibalisierung. Zum Problem einer Globalgeschichte der Ideen*. In: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 10, H. 1, S. 107-113.

- Pastor, Eckhart (1999): Theodor Storms Novelle *Von Jenseit des Meeres*, oder Überlegungen zu der Frage, ob »es möglich ist, einen Mohren weiß zu waschen«. In: David A. Jackson/Mark G. Ward (Hg.): Theodor Storm. Narrative Strategies and Patriarchy. Lewiston, S. 61-84.
- Rousseau, Jean-Jacques (¹³1998): Emil oder Über die Erziehung. In neuer dt. Fassung besorgt v. Ludwig Schmidts. Paderborn u.a.
- Royer, Jean (1989): Storms Verhältnis zum französischen Realismus des 19. Jahrhunderts. In: Brian Coghlan/Karl Ernst Laage (Hg.): Theodor Storm und das 19. Jahrhundert. Berlin, S. 133-144.
- Sealsfield, Charles (1976): Sämtliche Werke. Hg. v. Karl J. R. Arndt. Bd. 14: Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre. Teil 4. Pflanzeleben und Die Farbigen. Hildesheim/Zürich.
- Sollors, Werner (1997): *Neither Black nor White Yet Both. Thematic Explorations of Interracial Literature*. Cambridge/London.
- Stifter, Adalbert (1982): Bunte Steine. In: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Alfred Doppler. Bd. 2. Stuttgart.
- Storm, Theodor (1914): Nachgelassene Schriften. Hg. v. Gertrud Storm. Bd. 1: Briefe an seine Braut. Berlin u.a.
- Ders. (1939): Blätter der Freundschaft. Aus dem Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Ludwig Pietsch. Hg. v. Volquart Pauls. Heide.
- Ders. (1985): Brief an Turgenjew vom 9. Dezember 1866. In: Karl Ernst Laage (Hg.): Theodor Storm. Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog. Berlin, S. 90-92.
- Ders. (1998): Sämtliche Werke. Hg. v. Karl Ernst Laage u. Dieter Lohmeier. Bd. I. Frankfurt a.M.
- Ders./Fontane, Theodor (1981): Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel. Hg. v. Jacob Steiner. Berlin.
- Sue, Eugen [Eugène] (1843): Pariser Mysterien. Vierter bis sechster Teil. Übers. v. Erwin von Moosthal. Stuttgart.
- Dies. (2009): *Les Mystères de Paris*. Hg. v. Judith Lyon-Caen. Paris.
- Theokrit (1999): Gedichte. Griechisch – deutsch. Hg. u. übers. v. Bernd Effe. Düsseldorf/Zürich.
- Vauthier, Simone (1980): *Textualité et stéréotype. Of African Queens and Afro-American Princes and Princesses. Miscegeneation in Old Hepsy*. In: Michel Fabre (Hg.): *Regards sur la littérature noire américaine*. Paris, S. 65-107.
- Weedon, Chris (1999): Konstruktion rassistischer Differenz in Theodor Storms *Von Jenseit des Meeres*. In: David A. Jackson/Mark G. Ward (Hg.): Theodor Storm. Narrative Strategies and Patriarchy. Lewiston, S. 85-107.
- Wilke, Sabine (2007): *Masochismus und Kolonialismus. Literatur, Film und Pädagogik*. Tübingen.